

A POESIA PARA CRIANÇAS DE LUÍSA DUCLA SOARES: FAZER DE GENTE DIVERTIDA UMA GENTE CRESCIDA

VIOLANTE FLORÊNCIO

O impossível

*Apanhar no céu faíscas
para fritar umas iscas
pegar no cheiro do prado
e pintá-lo de encarnado
[...]
fazer da gente crescida
uma gente divertida.*

A Gata Tareca e Outros Poemas Levados da Brega, p. 15

A obra para a infância de Luísa Ducla Soares, maioritariamente construída sobre o género narrativo, fascina-me pela sua qualidade formal, pelo facto de assentar em intrigas estimulantemente inteligentes (através das quais se propaga, entre outros, o elogio da diferença) e pelo modo subversivo, como estes aspectos, formais e de conteúdo, são apresentados.

Tendo já tido a oportunidade de abordar a obra em prosa desta escritora ⁽¹⁾, proponho-me, desta feita, ensaiar uma aproximação à obra poética, concretamente aos seguintes volumes: *Poemas da Mentira e da Verdade* (edição aumentada de 1999 — recordo que a 1.^a edição é de 1983), *A Gata Tareca e Outros Poemas*

Levados da Breca (1990) e *Arca de Noé* (1999) — adiante referidos pelas siglas PMV, AGT e AN. Considerarei ainda para a análise o conjunto de sete poemas da autora, seleccionado, em boa hora, por José António Gomes, para integrar a recente antologia *Conto Estrelas em Ti: 17 Poetas Escrevem para a Infância* (CEET).

Glosando o último dístico do poema em epígrafe (*fazer da gente crescida/ uma gente divertida*), embora a contrario e assumindo o risco de lhe estragar a métrica, tentarei demonstrar como nesta poesia perpassa a imagem de uma *infância* que é olhada primordialmente enquanto *gente divertida* (ao invés do que sucede com a figura do adulto), nos diversos sentidos que tentarei ressaltar.

Antes de qualquer incursão pelo universo retratado nesta obra poética, quero começar por destacar a sua *riqueza estética*, desmistificando, desde já, uma enganadora simplicidade da forma de expressão, que o *corpus* seleccionado está longe de ter.

Uma das razões pelas quais pode ser gerado esse equívoco prende-se com o conhecido trabalho de recolha e selecção, feito pela autora, de textos da Literatura de Expressão Oral, particularmente de rimas, com os volumes *Lengalengas*, *Destrava-línguas*, *Versos de Animais* (todos de 1988) e *Adivinha, Adivinha* (1991) — trabalho este valorizado por todos os que lidam com crianças e que reconhecem as funções pedagógicas das rimas.

A escrita de Luísa Ducla Soares bebe, inevitavelmente, dessa herança tradicional: assim a divertida reinvenção de rimances — de *A Nau Mentireta* (1992) ao engraçadíssimo «A gata Tareca», do livro homónimo. Assim, e sobretudo, a utilização, nos poemas, das quadras, das redondilhas (menor ou maior), da rima cruzada, pobre, do refrão.

No entanto, estamos longe de poder afirmar que a linguagem poética desta obra se cinge às raízes tradicionais. Diria que lhe conserva o «aroma» tradicional quando necessário. Caso não o seja, revela-se extraordinariamente versátil, apesar de continuar a recuperar, aqui e além, alguns dos processos efi-

cazes de enleamento do destinatário extratextual (sobretudo, assinalo-o já, ao nível da métrica).

A versificação característica da Literatura Tradicional é utilizada, designadamente, quando (e se) a natureza do texto o pede. É o caso de poemas que são *anfiguris*, composições que expressam ideias antitéticas ou desconexas — como, por exemplo, «Tudo de pernas para o ar» (PMV: 17):

*Numa noite escura, escura,
o sol brilhava no céu.
Subi pela rua abaixo,
vestido de corpo ao léu.*

[...]

*Na escola daquela terra
ensinavam trinta burros.
O professor aprendia
a dar coices e dar zurros.*

São os casos dos poemas que são lengalengas regressivas (cf. «Romance das dez meninas casadoiras», PMV: 13) ou que são trava-línguas, como «Três tristes tigres» (AGT: 13). É ainda o caso de poemas que glosam as rimas mais diversas — por exemplo, o que tem como mote a rima de superstição infantil «Rei, capitão, soldado, ladrão...» (PMV: 31) ou o que glosa a rima de jogos «Bichinho gato» (AN: 12).

Mas, a par da utilização de quadras à maneira das tradicionais surgem poemas, curtos ou longos, cuja construção estrófica é extraordinariamente variada: monósticos, oitavas, décimas ou estrofes com 25 versos, por exemplo, podem combinar-se, reagrupar-se, em configurações diversíssimas.

Pode ser o objecto focado a determinar o tamanho da estrofe, como sucede com os poemas intitolados «Abecedário sem juízo» (PMV: 7 e AGT: 25) e os seus imprescindíveis (e

assonânticos) 23 versos — tantos quantas as letras do alfabeto. Pode ser o número de vozes líricas a condicionar a combinação estrófica, circunstância que ocorre em «A caça aos gambozinos» (AN: 22), em que ao dístico inicial, seco, da voz do avô («— Não me mace mais, menino,/ Vá caçar um gambozino.»), se segue um arrazoadado de 18 versos de perguntas do neto («— Mas, avô, um gambozino/ é grande ou é pequenino?/ Tem a juba de um leão/ ou escamas como o sardão?» etc., etc.), ou, dando outro exemplo de entre muitos possíveis, em «Televisão ou não» (AGT: 11), com dois dísticos, um inicial e um final, para a fala do pai e uma décima, de permeio, para o filho:

— *Desliga a televisão — disse o pai.*
— *Vai lá para fora e vive a vida.*

Fui e à noite vim
com uma abelha na orelha
um rato no sapato
cola na camisola
giz no nariz
gafanhotos nos bolsos rotos
um escaravelho no joelho
uma formiga na barriga
um leão pela mão
e atrás um camelo a puxar-me o cabelo.

— *Não vás mais lá para fora — disse o pai.*
— *Liga a televisão.*

A escolha da configuração estrófica não é, por consequência, aleatória. Está ao serviço de processos lógicos e facilitadores da recepção do texto, por parte dos seus pequenos destinatários extratextuais.

Através da configuração estrófica, sobretudo, ganha-se ritmo. Se atentarmos no magnífico trabalho «Plantar uma flo-

resta» (AGT: 55), verificaremos que a personificação positiva alcançada no terceto final, se segue a dois dísticos, dois tercetos e duas sextilhas. Deste modo, o poema é apresentado em crescendo, por forma a que a estrofe final, de novo mais sintética, ganhe todo o seu relevo («Planta um pião/ na mão de uma criança:/ a floresta ri, rodopia e avança.»).

A propósito do ritmo ganho com o exímio trabalho estrófico, vejamos, ainda um outro poema, onde após uma configuração longa, cadenciada, se apõe um dístico final (e com métrica diferente), provocando um maior efeito de surpresa:

Cães

*Cães de guarda,
Cães de caça
Cães vadios,
Cães de raça,
Cães polícias,
Cães ladrões
Cães gigantes,
Cães anões,
Cães de circo,
Cães de sala,
Cães de gado,
Cães de gala.*

*Cães diferentes, é o que tu julgas.
São todos iguais para as pulgas.*

(AN: 14)

Quanto à métrica, há nesta obra uma significativa variedade: de dissílabos a alexandrinos, encontramos quase todos os tipos. No entanto, e como já aludi acima, as redondilhas pontuam. Maiores ou menores, elas têm o condão de despertar em

quem as escuta uma inevitável associação à musicalidade. Por isso, não raro, a métrica pode vir disfarçada na disposição formal dos versos: veja-se o terceto inicial de «Trocas» (PMV: 9)

*Se me deres
a lapiseira
dou-te um gomo de maçã.*

que visualizamos como tendo um 1.º verso trissílabo, um 2.º verso tetrassílabo e um 3.º verso heptassílabo, mas que, na oralidade, escutamos como duas redondilhas maiores («Se me deres a lapiseira // dou-te um gomo de maçã.»). Até o título de um dos volumes do *corpus* em análise não foge a esta destreza: é rimado, e nele reconhecemos imediatamente três redondilhas menores: *A gata Tareca // e outros poemas // levados da breca*.

Por sua vez, a rima cruzada pobre vê-se acompanhada de versos sem rima — caso de «Rio Douro» (PMV: 14), construído por processo associativo —, de versos com rima emparelhada, de rimas ricas, de rimas toantes ou de rimas internas, como acontece no poema já transcrito «Televisão ou não» (AGT: 11): «abelha na orelha/ rato no sapato/ cola na camisola/ giz no nariz/ gafanhotos nos bolsos rotos», etc.

O ritmo persistente e encantador que os poemas de Luísa Ducla Soares têm deve-se assim, e em parte, a este rigoroso trabalho de versificação. A ele se alia, evidentemente, um outro: o da eficaz criação de redundâncias poéticas. Às assonâncias já assinaladas, às sucessivas repetições (com o refrão ao seu serviço) vêm juntar-se as aliterações, de que poderia dar vários exemplos — opto, de entre os textos já referidos, por um extrato do poema «Plantar uma floresta» (AGT: 55):

*Quem planta uma floresta
planta uma festa*

[...]

*Planta o verde vertical,
verte o verde,
vário vegetal.*

E, chegados aqui, torna-se imprescindível referir o facto de Luísa Ducla Soares ser uma autora particularmente atraída, como refere José António Gomes, «pela exploração da homonímia, da homofonia e da paronímia e pelos jogos de palavras» (2). Na verdade, a força das palavras nesta poesia é tal, que tem tendido a tornar-se no seu traço identitário determinante, numa quase «imagem de marca».

Há, indubitavelmente, nesta produção uma «tentativa de submeter a linguagem à vontade do sujeito, não partindo de uma realidade para chegar à palavra, mas antes *criando*, com e na palavra poética, a realidade» (3), circunstância de que o poema «A força das palavras» (PMV: 9) é paradigmático:

*Juntei várias letras —
escrevi um letreiro.*

*Acendi as brasas —
que grande braseiro!*

*Soltei quatro berros —
arrei um berreiro.*

*Juntando formigas
fiz um formigueiro.*

*Será que com carnes
se faz um carneiro?*

Rendida, como os demais leitores desta obra, à sua indiscutível habilidade de criação de um mundo outro, de atribuição de novos sentidos às palavras que nomeiam os objectos

mais comuns do nosso quotidiano, sou contudo mais sensível a um outro aspecto da linguagem poética de Luísa Ducla Soares: a utilização de um léxico relacionado com o corpo, em particular com o movimento do corpo. Sempre recordo a poesia desta autora como um mundo onde, harmoniosa e energicamente, «se salta para a frente e para trás», em que a quietude é quase impossível. Esta utilização retórica da linguagem prende-se, obviamente, com *o universo retratado* nesta poesia que passo agora a tentar desvelar.

Começemos pelo muito terno poema «Noite» (PMV: 21), espécie de cantiga de embalar, que é todo ele um programa da relação mãe/filho, e especialmente de definição do que é a infância:

*Filho,
meu filho,
vem-te deitar.
Já sobre o mar
o sol se deitou.*

*Mãe,
e a lua
se levantou.
Se tenho mãos
é para mexer,
nunca mais quero
adormecer.*

*Filho,
meu filho,
vem-te deitar.
Já sobre o mar
o sol se deitou.*

*Mãe,
e a lua
se levantou.
Se tenho pés
é para correr,
nunca mais quero
adormecer.*

*Filho,
meu filho,
vem-te deitar.
Já sobre o mar
o sol se deitou.*

*Mãe,
e a lua
se levantou.
Se tenho olhos
é para ver,
nunca mais quero
adormecer.*

*Pôs-se a contar
estrelas no céu;
chegou a vinte,
adormeceu.*

Para além da irresistível beleza gráfica resultante do arranjo estrófico para cada uma das diferentes vozes; ou para além da simbologia aqui presente (associação de signos femininos mãe-lua), que o papel calmo, paciente e persistente atribuído à mãe espelha, repare-se na luta teimosamente travada pela criança contra o sono, num deslumbramento total perante a vida. E é esta a principal definição de infância: o deslumbramento perante a vida. Em que se traduz? Em querer mexer

(com as mãos), correr (com os pés), ver (com os olhos). Em querer agir, em querer ver. Afinal, uma infância definida em função do estar, do agir.

Todos os demais versos, repetidos, mais não fazem do que criar o efeito de melopeia, um efeito encantatório, embalador. A subtil ironia da quadra final é um dos processos retóricos mais utilizados por Luísa Ducla Soares. Com ele, consegue contrabalançar a um quotidiano da criança, dado pela própria, o ponto de vista adulto.

Todavia, a difícil tentativa de compreender o ponto de vista do outro é, nos poemas desta autora, essencialmente apresentado do lado da criança. Ou seja, à partida, unilateralmente. No entanto, mesmo que sem aparentes comentários de maior, constatando, tão-só, como acontece no poema «A Mãe» (A mãe/ conhece o bem e o mal./ Diz que é bem partir pinhões/ / e partir copos é mal./ Eu acho tudo igual», *PMV*: 27), o outro lado — o do adulto — acaba por estar presente. Poemas há em que, prevendo desafios, antecipando desacetos, inventando provocações sobre provocações, se dá conta do castigo inerente... como sucede no conhecido poema «À mesa»: «A mãe, se me vê/ comer com a mão,/ prega-me logo/ uma lição./ / Então tentei/ comer com o pé:/ / Tirei sapato,/ tirei a meia.../ la levando uma tarefa.» (*PMV*: 10).

A presença do adulto nestes poemas não apenas reforça o retrato do quotidiano como vem legitimar uma acção pedagógica, que é necessariamente uma presença no mundo da infância, que se torna indispensável na sua autodefinição. Apesar de não obedecerem a preceitos ou a rotinas, os meninos destes poemas têm o espectro do desagrado (ou do desencanto) do interlocutor materno ou paterno no seu horizonte. Transgredir é bom... mas não convém. De todo o modo, o crescimento implica experienciar essa transgressão; pelo menos, tentá-la:

É tão bom não ter juízo!

Ser um rapaz com juízo?

Ah, isso não é preciso!

[...]

*É tão bom ser um travesso,
vestir tudo do avesso.*

*É tão bom ser um marau,
pôr no lixo o bacalhau.*

*É tão bom ser desastrado,
cair no lago calçado.*

[...]

*Tão bom ser insuportável,
pisar um senhor notável.*

*Ser sempre inconveniente,
ao careca dar o pente.*

*É tão bom ser mau, mau, mau,
soltar na aula um lacrau.*

*O pior é quando a mãe
resolve ser má também.*

(CEET: 44)

Meninos diabretes, piratas, traquinas, marotos, movem-se em que mundo? Numa cartografia estreita de espaços (casa, rua, escola), num quotidiano de rotinas imprescindíveis à sobrevivência (lavar-se, vestir-se, calçar-se, alimentar-se). Contra preceitos estabelecidos tentam rebelar-se, como o faz o muito famoso «menino do contra» que «queria tudo ao contrário» (PMV: p. 5).

A atenção ao corpo, à acção, às rotinas (nas quais se incluem as brincadeiras), aos espaços quotidianos, são, tão-somente, actos de crescimento. E neste universo da infância, a grande questão é, exactamente, a do crescimento. Crescimento que implica a superação de dilemas, o vencimento da indecisão:

Sim ou não?

*Sim, não,
sim, não...
Ou fico com fome
ou como feijão.*

*Sim, não,
sim, não...
Ou visto pijama
ou ponho calção.*

*Sim, não,
sim, não...
Ou subo ao pinheiro
ou brinco no chão.*

*Sim, não,
sim, não...
Ou sou um porquinho
ou uso sabão.*

*Sim, não,
sim, não...
O que hei-de fazer?
Mas que indecisão!*

(PMV: 30)

Apesar das indecisões, não é fácil que as crianças se deixem persuadir: questionam o que um adulto consideraria inquestionável. E porque não desarmam, tentam encontrar alternativas dentro dos seus horizontes. Com a ternura e a capacidade de dádiva de quem tem um olhar espantoso sobre o mundo e dá aos outros o que gostaria de receber. Se de meninos se trata, deixem

que as crianças decidam os assuntos que aos meninos (e ao Menino, neste caso) dizem respeito:

Dia de Natal

*Hoje é dia de Natal
Mas o Menino Jesus
Nem sequer tem uma cama,
Dorme na palha onde o pus.*

*Recebi cinco brinquedos
Mais um casaco comprido.
Pobre Menino Jesus,
Faz anos e está despido.*

*Comi bacalhau e bolos,
Peru, pinhões e pudim.
Só ele não comeu nada
Do que me deram a mim.*

*Os reis de longe lhe trazem
Tesouros, incenso e mirra.
Se me dessem tais presentes,
Eu cá fazia uma birra.*

*Às escondidas de todos
Vou pegar-lhe pela mão
E sentá-lo no meu colo
Para ver televisão.*

(CEET: 52)

Afinal, olhar o outro é descentrar-se. E volta a ressurgir a questão do crescimento. Saber descentrar-se, recreando-se. Há no poema que a seguir transcrevo — um dos, senão o, meu prefe-

rido(s) da obra poética de Luísa Ducla Soares, uma desocultação da infância, das suas práticas, das suas representações absolutamente irrepreensível — a começar pela preponderância da imaginação; a passar pela noção de imitação como uma atitude privilegiada no processo de aprendizagem; a terminar na consciência de que a infância é o espaço e o tempo em que se brinca com o corpo todo. E que, na e pela recreação, aprendemos a descentrar-nos, inventando novos diálogos com o outro que somos nós; sabendo aceitar os nossos silêncios; não despegando de nós mesmos, não desistindo de nós. Em suma, ennosmesmados.

A sombra

*Eu tenho uma amiga, a sombra,
que anda comigo e não fala.
Por mais que eu puxe conversa,
sempre a marota se cala.*

*Logo que corro para o sol,
estende-se a sombra no chão.
Pisam-na todos os pés
e senta-se nela o cão.*

*Salta para trás e para a frente,
pula para cima, para o lado,
mas parece que está presa
à sola do meu calçado.*

*Faz tudo aquilo que eu faço:
macaca de imitação!
Até se lhe dou um estalo
me quer dar um safanão*

*Eu sou branco, ela é preta,
ando em pé, ela deitada.*

*Mas nunca nos separamos
até ser noite fechada.*

(PMV: 30)

Nem só nos poemas em que há alusões directas a crianças vemos o retrato das mesmas. *Arca de Noé*, carregadinha de animais, revela, a cada passo, gostos e atitudes da infância, simbolizando-a: idêntica capacidade de sonho, igual vontade de quebrar peias, de romper as linhas de horizonte, não temendo afastar-se, alargando gradualmente itinerários quotidianos. Tal e qual como pretende «O dromedário» (AN: 6):

[...]
*Vê os carros a passar
no rali Paris-Dakar
e tem um sonho fisgado:
é pedir uma boleia,
mas com ar condicionado,
ir à terra além da areia
e provar lá um gelado.*

Nos poemas escritos para crianças, Luísa Ducla Soares, de forma inteligente, ensina a questionar, a contestar, a encontrar alternativas às atitudes comumente defendidas. Mostra que há sempre mais que uma perspectiva sobre um mesmo objecto. Ensina a relatividade das coisas, dos olhares, e, consequentemente, o respeito pela diversidade de opiniões.

A profunda preocupação ética, humanizante e cívica, que, em minha opinião, rege a escrita de dezenas de narrativas de Luísa Ducla Soares, faz com que, também aqui, nos poemas que destina a crianças, seja visível a existência de um sujeito poético que almeja o crescimento informado e crítico da *gente* pequena. Por isso, poemas como «Heróis» (CEET: 64), em que há a desmistificação da imagem dos heróis (heróis que matam,

que arrasam, que dominam, que conquistam) pela contraposição de uma outra atitude de estar no mundo, criando, plantando, construindo e... seduzindo:

Heróis

*Dizem que é um herói,
matou sete duma vez.
Eu cá criei sete frangos
duma galinha pedrês.*

*Dizem que é um herói,
arrasou uma cidade.
Eu cá plantei oliveiras
nas terras da minha herdade.*

*Dizem que é um herói,
dominou o oceano.
Eu cá construí o esgoto
que lá vai ter pelo cano.*

*Dizem que é um herói,
conquistou trinta países
Eu cá conquistei a Rosa
e somos muito felizes.*

Retomo, por fim, o poema «O impossível», registado em epígrafe. Não creio que algum dia seja possível fritar *iscas* com *faíscas*; ou que consigamos *pintar de encarnado* o *cheiro* (verde) *do prado*. Também não estou muito convencida de que ainda seja possível *fazer da gente crescida* de hoje *uma gente divertida*, considerando *divertida* para além do mero sentido de alegre — e tão importante que este sentido é!

Divertida, no sentido de saber recrear-se; ou ainda no de ter a capacidade de se desabituar de rotinas ou de preceitos e,

por tal e inerentemente, as capacidades de questionar e de contestar. Divertida, ainda, no sentido de detentora da facilidade de desviar a sua atenção para outras coisas que não as mais visíveis; ou tão-só da facilidade de se desviar de rumos traçados. Divertida, finalmente, porque com a habilidade de (se) despersuadir. Em suma, divertida porque imaginativa, crítica, esclarecida.

Quero crer que *o ainda possível seja fazer da gente pequena divertida*, de hoje, *gente crescida (divertida)*, de amanhã. Acredito que a recreação pela escrita poética — em particular, por uma escrita que seja sensível, inteligente e moderna, é um dos passos imprescindíveis para que essa possibilidade não seja uma utopia. E porque assim é, julgo que muito ganhamos em sermos leitores da poesia de Luísa Ducla Soares.

Notas

(¹) «O elogio da diferença na obra de Luísa Ducla Soares», *Malasartes*, n.º 5, Abril de 2000.

(²) José António Gomes, *A Poesia na Literatura para a Infância*. Porto: ASA, 1993, p. 26.

(³) *Ibidem*, p. 71.

Bibliografia activa

Gomes, José António (coord.) (2000) *Conto Estrelas em Ti: 17 poetas escrevem para a infância* (2.ª ed.). Porto: Campo das Letras.

Soares, Luísa Ducla (1990) *A Gata Tareca e Outros Poemas Levados da Brega*. Lisboa: Teorema.

— (1999) *Poemas da Mentira e da Verdade* (2.ª ed.). Lisboa: Livros Horizonte.

— (1999) *Arca de Noé*. Lisboa: Livros Horizonte.

